

〈花祭に関する研究ノート その3〉
「翁語り」における回帰性

鈴木 道子

**Note on *Hanamatsuri* No.3:
The Nature of 'Eternal Return' in *Okina-gatari***

Michiko Suzuki

Okina, the oldman, who is a character in one of the performances of *Hanamatsuri*, narrates a long *Okina-gatari*, *Okina*'s self-introductory story, which covers various episodes of his life: *Umare-no-koto* (birth), *Muko-iri* (marriage), *Kamakura-iri* (travel to Kamakura), etc. In actual performance, the *Okina-gatari* is considerably difficult to comprehend, because he wears the *Okina* mask. The main purpose of this article is to discuss the nature of *Okina-gatari* as a symbolic sign rather than a story with a plot.

I. はじめに——死せる「翁」——

1. 花祭の「翁」と「翁語り」

愛知県の北設楽郡の三町三村でみられる花祭をはじめ、いわゆる三信遠（三河、信濃、遠江）のあちこちで冬期の祭礼の一つとして行われている田楽や神楽およびそれに類する祭の中に、「翁」あるいは「三番叟」が演目として登場するものが多い。本稿で主として扱う花祭の「翁」は、衆知のごとくその詳細が『早川孝太郎全集 I』『同 II』にある。全国的な芸能、祭事における『翁』を鳥瞰しようとすれば、本田安次氏の『翁その他』が一助となろう。新井恒易氏の『能の研究・古猿楽の翁と能の伝承』は、「翁猿楽の形成」に対する視点から筆を起して、三信遠の「翁」はもとより全国の代表的「翁」芸の詞章を網羅掲載している点、詞章の比較研究の上からは見逃せない。「翁」の詞章も含め花祭に関する詞章の種類と公刊状況を表化した筆者の「研究ノート・奥三河の花祭 その1」『聖徳学園岐阜教育大学紀要第6集』（1979年）が、多少付加項目があったものの、本稿においても基礎資料の一つとなっている。尚、本稿の現地調査資料は、筆者の所属する名古屋民族音楽研究会（藤井知昭国立民族学博物館教授主催）の会員の共同研究調査によるものであることを明記しておく。

花祭の行事次第の一つである「翁」には、本来は長い「翁語り」が伴う。この「語り」の内容は、同じく北設楽郡内の黒倉の田楽で上演される「翁」や古戸・観音堂における正月の修法でかつて演じられていた「翁」、長野県新野の雪祭にみられる「正直翁」など、少数の類例においてごく部分的に共通するだけであり、花祭もしくは北設楽地域に特徴的な「語り」と言えるであろう。

花祭の演目「翁」において、翁は翁面（黒式尉）をつけ、右手に鈴、左手にひいなと呼ばれる幣を持って登場する。舞処（庭）中央の竈の前で五方の舞を舞った後、そこで待機する「もどき」役との問答が始まる。まず「もどき」に促されて周囲への御礼があってから、長い長い身の上語りを展開されるはずなのである。この間、「もどき」は折々に唱和したり、問いかけだけで聞きっぱなしであったり、その形体はさまざまであるから、ここではその点には深く立ち入らないことにしたい。この身の上語り、いわゆる「翁語り」の詞章として、古文書もしくは口伝控の形で文献等に記載されているものである。

翁によって語られるはずの「語り」は、現在の花祭においてはほとんど聞かれることがなくなった。祭の簡略化・イベント化と、仮面のためにあまりよく聞き取れないような単調な語りは相いれぬものであろう。翁は舞庭衆や庭燎衆になにやかやと囃されながら、御礼もそこそこに、翁舞というオブリゲーションを早々に果たして退場する。その間は10分内外で、恐らく往時に比較すれば何分の一かの所要時間であろう。「翁」に前後する「花の舞」や「四つ舞」、あるいは「榊鬼」や「山見鬼」等に比べてあまりにも地味な存在という感をまぬがれえない。前記研究会の調査中であれば、一息つける演目であることも事実である。昼夜を徹した調査で朦朧とした目にあっては、翁は、時には気付かぬ内に登場して幻のごとく消え去る存在であった。「翁語り」をしなくなった「翁」は、もはや死せる「翁」も同様、形骸にすぎないのではないかという意識が認識の一隅にあるとしても、ゆえなくはないと言えよう。

2. 聞きとりにくい「翁語り」

「翁語り」は先に触れた「御礼のこと」に続いて、「もどき」に促されつつ、主として(1)「生まれ所の話（生まれた時の話）」、(2)「聲入りの話」、(3)「鎌倉入りの話」として区分されうる内容を語ることになっている。(1)では、天竺で生まれたこと、誕生時の模様、幾度も生まれ変わって長久であることなどが語られ、(2)(3)では、街道下りの逸話や聲をテーマとする昔話に共通した素材が語られる。途中で「もどき」による相づちや問い返しが入りうる以外は、翁によるソリロキーである。

さて、「翁語り」を省略することなく演じていた頃の花祭における「翁」および「翁語り」は、果たしてどれほどの生彩を放ち、存在感を与えていたのであろうか。『早川』にも、その点に関する記述は見あたらない。だが、少なくとも、翁面の下から語られる言葉は極めて聞き取りにくいものであったにちがいない。早川も榊鬼と「もどき」との問答に関しては次のように記している。「……「さかき」が、面形を着けた関係からとかくかすれがちであるが、しかし語尾は故意に微かにする」〔早川 1971：218〕。「故意に微かにする」のは榊鬼の神聖性を出すためであったかも知れないが定説はない〔池田 1957：34〕。同様のことが「翁」にも言えると断言することは危険であろうが、聞き取りにくくしかも長々とした語りが何を表象しているのかを考えてみることは無駄ではあるまい。言うまでもなくそれは、聞き取りにくくしかも長々とした語りを語る翁の存在自体の意味を問うことにもつながるのである。

池田弥三郎は精霊（この場合、翁）が「しじまを破って（しきりに）しゃべり出」すことに翁来訪の意義をみた〔池田 1957：37〕。従ってこの場合は、翁が語る内容の細部はあまり重要な意味をもたないことになろう。精霊の沈黙緘黙は抵抗の手段であり、しじまを破ってしゃべり出せば、それが既

に精霊の負けを意味する。「だから、しじまを守っている段階をとばしてしまって、来訪者が、自分の来歴について長々と語る語りは、それ自身が、服従を誓う言動の、具体的表現だと言う事」〔同：38〕になって、「翁」の目的の一つは十分達せられたことになると思うことはできよう。他方早川は、「翁語り」の内容におけるおかしみを重視した。このことは、翁芸能の背後にある田楽の系譜（後述）を考えるならば当然と言えよう。物語りの内容は「おきな」の身の上話であるが、その外形はたんなる過去の物語りとか昔話ではなく、これをもっともらしく、そしてことごとく意表に出て人を笑わせる性質のものである」〔早川 1971：244〕。確かに詞章自体には矛盾に満ちた骨格な部分が多く、それをおかしみが判るように語るならば、語りの内容に対する早川の理解は正鵠を射ていると言えようが、あくまでもそれは文字ずらの上での解釈に留まろう。今日以上に喧噪を極めたであろうと思われる当時の祭場での「翁語り」において、どこまで「語り」の意図が伝えられたであろうか、疑問をはさまざるを得ないのである。

3. 「翁語り」という言語とその存在

聞き取りにくいということから、「語り」の内容自身の意味を審らかにすることが、翁の存在の意味を問う上で、はかばかしい成果を生まないとなれば、もはや「翁語り」を文ないしは発話行為の一過性を帯びた言表として捉える必要はなくなり、花祭という文脈における語として、本質的要素の一つとして、記号のレベルで、捉え直す道が開かれるのである⁽¹⁾。つまりこの道は、花祭という文脈の中の「翁語り」というひとかたまりの語を、その語の辞書の上での意味も含めて、通時態と共時体における重層的意味作用を引き出すかたちで問題にしようとするものである。

「大きい」という語も、例えば「おおーきい」と言うことによってシュプスタンスに依拠するものとなる。この認識から生まれた、「言語のほんとうの姿はメタフォールであり、体の動きと同じパフォーマンスだ」〔丸山（竹内） 1982：27〕というソシユールの解釈を援用するならば（この場合のパフォーマンスというのは「ターナーも言うように古代英語の per-fournir すること、すなわち単一の行為をすることでもなければ、あらかじめある隠れた形相を顕在化することでもなく、複雑に絡みあった過程を「完成し、成就すること」」〔同所：30〕とされている）、「翁語り」という語のパフォーマンスを私たちは期待することができる。恐らく「コトバこそ最高の呪術であり技術である」〔同所：33〕というのは真実であろう。因みに呪術的言語は、それ自体何を意味しているのかが、聞く者にわからない場合が多い。わかる必要もない。しかし、その言語は厳然と表象の世界を展開させ、M. フーコーの言うところの言語の存在を主張して止まないものである。但し、その存在、その語そのものは、「謎めいた心もとない存在」⁽²⁾だと言う。次に、「翁語り」のその「謎めいた」存在の諸側面を検討してみたい。

II. 「翁語り」のシュプスタンスとフォルム

1. 二つのフォルム

既に触れたように「翁語り」には、(1)「御礼のこと」、(2)「生まれ所（又は「生まれた時のこと」など）、(3)「髙入り（又は「打ち上げ」「都入り」）、(4)「鎌倉入り（又は「都入り」）、以上4種類の

テーマが含まれているが、「御礼のこと」は「もどき」との対話で、笛造等の周囲への御礼を言う下りであるため、本来の「翁語り」は(2)以下である。(2)以下の三つのテーマは伝承されている地域によって **A** 〈2-3-4〉の順で語られる場合と、**B** 〈2-4-3〉の場合があって、「語り」は大別して二つのフォルムをもつとすることができる。早川は前者を〈大入系〉、後者を〈振草系〉としているが、この概念はもとより、それぞれのテーマの内容自体も相互に極めて流動的であって、テーマの表題は便宜的なものであり、本稿の主旨とも関わりがないため早川の言う系統論には立ち入らないことにしたい。

二つのフォルムは単に語りの順序を異にしているだけではない。**A B**共に万歳楽を唱えて語りが終結するのであるが、**A**の場合は、鎌倉の神楽に居合わせた主人公が乞われて笛を取り出し万歳楽を囃すというコンテクストであり、**B**では都の舅から土産にもらった酒で人を呼び集めて大騒ぎし万歳楽となるのである。

その終結の仕方に注目しつつ、語りの概要をとりまとめたのが〈図表1〉である。各々のモチーフの登場箇所は、「鎌倉入り」とか「舁入り」とかに必ずしも固定されていない。テーマの名称にも移動がある。表は平均的な類別を配置したものであることを断っておく。表中のモチーフもしくは定型化した語り口は、詞章の長短にかかわらず登場する核のごときものの一例であり、実際にはおのこのテーマを超越した存在である。「御礼のこと」は記述として残っていることが少ないため、多くは空欄になっている。尚、表末に、今は行われていない古戸田楽の「三番」と設楽町黒倉田楽の「おきな」、および長野県新野の雪祭における「正直翁」の詞章を、隣接する地域の関連深い詞章であるという観点から、比較の便のため載せた。(表の初出は〔鈴木 1984〕)

出 典

- | | |
|--|--|
| №.1 「おきな問答」〔早川 1971:248-63〕 | 津島神社刊? 小冊子印刷物) pp.31-38 |
| №.1' 「翁の問答次第」『花祭』(1979?に古戸の花祭において配布された謄写版刷小冊子) pp.9-16 | №.10 「翁の物語り」仲沢利治著『上黒川の花祭り』(“花屋敷”の故仲沢氏の遺族が、彼の手控えノートを手書き印刷したもの、170~80頁、1980年刊) |
| №.2 「翁口伝」〔早川 1972:460-3〕 | №.11 「三番叟(田楽)」〔早川 1972:308-17〕, 他 |
| №.3 「おきな」〔早川 1971:406-10〕, 他 | №.12 「おきな(田楽)」〔早川 1972:463-6〕, 他 |
| №.4 「花祭翁之語り」(昭和27年1月名古屋中央放送局録音記念に、足込花太夫藤谷源太郎氏が手控えとして記録したもの。1979年に名古屋民族音楽研究会が写真に撮らせていただいた。) | №.13 「しょうじききり(正直翁)」(新野雪祭詞章)〔新井 1966:322-5〕 |
| №.5 「老翁(語り)」〔新井 1966:348-53〕, 他 | |
| №.6 「おきな」〔早川 1971:411-5〕 | |
| №.6' 「翁」〔片桐 1982:137-42〕 | |
| №.7 「十二尊祭礼翁物語の事(又は翁物語之本)」〔早川 1972:456-9〕, 他 | |
| №.8 「おきな」〔早川 1971:400-5〕 | |
| №.9 「おきな」〔早川 1971:395-400〕, 他 | |
| №.9' 「翁の生立」, 他『御花祭の信言』(昭和48年1月新豊根ダム竣工記念印刷、豊根村大字下黒川、 | |

○=存在又は肯定を示す

[illegible]

2. 能「翁」との相関性

池田は、「能の「翁」は脇能の上演を行ってはじめて完了する」〔池田 1957:36〕と述べている。つまり能の「翁」は花祭の「翁」と違って自己紹介をせず、詞章は断片的で呪文のようであるし、これでは翁出現の目的に沿わない。脇能で初めて翁という精霊の素性が明らかにされるというわけだ。だが、池田はこの時、千歳や、少なくとも三番（叟）の存在をどのように解釈していたのであろうか。「とうとうたりたりら」で始まり、「天下泰平国土安穩、今日の御祈禱なり。在原や、なぞの翁ども。そよや、何くの翁とうとう。……千秋萬歳の歎びの舞なれば、一舞まはう萬歳楽……萬歳楽⁽³⁾」で終る「翁」の詞章は、初日から4日目のものまでであるが、4日間を通じて変化するのは千歳の詞章の一部である⁽⁴⁾。翁の詞の中で変化するのは1ヶ所で、「松や先、翁や先に生れけん……」の句が4日目に、「千早振神のひこさの昔より、久しかれとぞ祝ひ」と変る。「翁がえり」の後に始まる三番叟の詞章は4日間にわたり後半が異なる。初日、三番は、「いやまずおん舞ひ候へ」と言うあどとのやりとりの末、鈴の段の舞に入る。2日目は、あどに対して「ちと不審申したきことの候」と言っ、翁や囃方衆が着けている烏帽子は何と申す烏帽子かと問うて後、それらの冠物を祝福し、同じく鈴の段で終る。3日目、三番は「物語り致したう候……」と言っ、自分が10人の子持ちであることや、その子らの名前を一声にて呼び易いように、「おとよ、けさよ、だんだら、いなごに、……」と名付けたことを披露して、鈴の段となる。4日目、「……されば呼答の太夫殿を、田歌節に呼うで見たう候……」と言う三番とあどとの意味不明のかけあいした後、「ああら目出度や」と鈴の段に入り、舞終る（以上鶯流⁽⁵⁾）。

花祭の「翁語り」の詞章を引用する紙幅はないが、前掲の表におけるモチーフと語り口の断片的手がかりから内容を推測するとしても、翁・千歳・三番の詞全体と花祭の翁の詞章が骨格において類似したものであることは否めない。年齢久しいことをうたい、万歳楽で終る粹組が等しいばかりでなく、三番の詞章におけるモチーフはいくつかの点で「翁語り」と共通する⁽⁶⁾。双方の詞章における歴史的因果関係はもとより、新旧すら確定できない現在、骨格が類似していることが、双方の内容を直接補填することにはつながらないであろう。ただ、神楽で万歳楽を奏することで終るA型の詞章の方が、比較的能のそれに近いと言えるにすぎない。しかしながら、能の「翁」は脇能をまたなければ素性が不明で出現の目的が達せられていないとする池田の言葉には、疑問が生じてくる。ところが、池田の言葉を逆に援用すれば、花祭の「翁」は、出現の目的を充分果たしていると言うことができよう。ただし、長い「翁語り」によって浮上する翁の素性は、脇能において顕れるそれとは全く異質のものであることは事実だが。どのように異質であるかが問題であろう。

3. 昔話と伝説の残影

能が伝説から題材を得ていることが多いのに対して、狂言は昔話や説話に依拠するところが大であると言われる〔例えば、北川 1959・1965〕。黒式尉である花祭の翁を一種の狂言の翁と考えれば、やはりこの例に漏れないと言えよう。それはモチーフの項目を一瞥しただけでも推測できることだが、詳細は既に論じたことがあるため〔鈴木 1984〕、ここでは概略を述べるに留めたい。

「翁語り」において昔話や伝説のエコーをみることは、とりもなおさず翁の〈素性調べ〉であり、アイデンティティの探索である。同時に「翁語り」という語としてのシュブスタンスは、さまざまなエ

コーのメタルフォールに彩られた重層構造に支えられて、花祭という文脈における意味を語ってくれるであろう。仮にそのメタルフォールの重なりが、盲人が触れた象の一部にすぎないものであるとしても、語の存在に深く関わるものであることも事実なのだ。

確かに、「翁語り」全体を通じてみられる多くの誇張・矛盾等の表現によって、この「語り」がいわゆる狂言語り、あるいは戯事として看過されたとしても不思議ではない。しかし昔話の骨格なモチーフも、必ずしもストレートな形ではおかれていないのはなぜか。やはりそこにあるのは、昔話のエコーであって、昔話のつぎはぎではないと考えられる。

例えば、「聾入り」（「打ち上げのこと」「都入り」とも言われる）は、そのベースに、柳田が指摘した昔話の中でも典型的な「聾入話」の一つである“兎”や“山芋”の「幸運獵師の話」（あるいは、「まのよい獵師」）〔柳田⑥：99, 300-1〕があることは明白であろう。しかし、細部においては、おかしさを倍増するため多少あろうが、決して類型通りではなく、コンテキストも異なる。昔話にある「まのよい獵師（実際に獵師でなくとも構わない）」は、闇雲にうった弾が狸に当り、狸が苦しまぎれにもがいて山芋を掘り起す、といった話であるが、「聾入り」の主人公が山芋を得たのは、道中で女臍に声をかけたのがきっかけであり、自分の牛があばれて芋を掘り出したのである⁽⁷⁾。また、せっかく午睡中の兎を見つけても、「聾入り」の主人公はほとんどの詞章において射損じており、どちらかといえば“まのわるい獵師”だ。本来の「聾入話」は舅の歓待で完了するが、こちらは、持ち帰った土産の酒で宴をやり万歳楽で終る（B型の場合）。更に高次元での完結性を求めていると言えよう。聾（すなわち、現在の翁）は、昔話や狂言の演目にしばしば登場する「聾話⁽⁸⁾」のいわゆる“まぬけな聾”ではない。一例として山内の「打ち上げ」の冒頭部分を引用してみよう。

翁「……御街道へ打下り見れば、みめよき女郎衆が水を汲んだまでよ」

♀「なんと汲んだ」

翁「ものと汲んだ。白き桶白き柄杓に、白き股根に、黒きおつんびい（陰部）をつん出して、びしゃーん、がらーんと汲んだまでよ」

♀「異なところを知らすものだ」

翁「此の翁と申すは稚児や若衆の事なれば、一首の歌をもかけて見べしかと、よつつひねつつかけたまでよ」

♀「何とかけた」

翁「ものとかけた。うちいる波もむくぞなるらんとかけた。都女郎衆の事なれど、歌の返歌もさらになし。もう一首の歌をもかけて見べしかと、又よつつひねつつかけた」

♀「何とかけた」

翁「ものとかけた。ちっとせうやこじ、笛吹きたやこじ、とかけたれば……」

（三沢・山内）〔新井 1966：368-9〕

意味の不明瞭な部分もあるが、伝承の間の混乱を考えれば、具体的な意味に抱泥する必要はなかろう。

下世話な表現の中に、“水汲む女” “相聞” “街道下り” など民俗学的にも興味深い素材がいくつかあるが、中でも、“笛” への言及にここでは注目したい⁽⁹⁾。

「笛」は「鎌倉入り」「都入り」と言われることもある）の話にも登場し、しかも重要なポイントを占める。主人公、既に現在の翁が鎌倉の神楽の場で自ら笛を奏しているからである。その笛は、この神楽の場面で「翁語り」がしめくくられるA型の場合、「青葉の笛」と確定されている。物語伝承の上で、「青葉の笛」が普通名詞化されていると考えるにしても、伝説「青葉の笛」のイメージをめぐり去ることはできない。同様に、「聳入り」の話の中で、女臈に「牛かい」と呼びかけられた男が、笛に言及したり笛を吹こうとする点は、「山路の笛」もしくは「山路の牛飼」の伝説を想起させずにはおかない。衆知のとうり、「青葉の笛」は在原業平に因む話の一つであり、「山路の笛」は若き用明天皇が身を下賤にやつして長者の聳となり、後に身を明かす物語である。言うまでもなく、両者に共通して顕れるのは、貴種流離のメタフォールであり、その上に、前者においては200余歳の仙人の児姿、後者においては天皇の牛飼（又は草刈）童という擬形態^{プシェードモルフォシス}のシーニュが二重写しとなっているのである。

能の「翁」の詞章の中で、翁のワカの部分に、「在原や、なぞの、翁ども、そやいつくの翁とうとう」という文句があり、続いて翁又は他が「そよや」と応える（観世流）。これは初日から4日目まで同じである。この「在原や」の解釈で、折口は「在原」と称するほかい人の集団の存在を考え〔折口②：372〕、池田は「在原の翁」と称せられる者の存在を想定して、「古今集」の雑の部に収められた老人の述懐の歌から、こうした文学に先行する翁舞¹⁰・翁芸の存在を想像している〔池田 1957：39〕。恐らく、池田の言う「在原の翁」や折口の「ほかい人・在原」の存在の背景には、貴種流離の「在原」が介在しているであろう。同じく「笛」も、名実共に不思議なシュプスタンスの力を借りて、「翁語り」に登場していると考えられるが、これについては項を改めたい。能における翁詞章の本来の言葉を「ありはら」と考えない解釈¹¹も含めて、「在原」をいかに解釈しようとも、「在原」はまさしくフーコーの言うところの「言語の存在」^{ラングーシュ エートル}を主張して止まないシュプスタンスをもつと考えられるのである。

4. 非凡性^{ヒーロー}のフォルム

翁が誕生した時の模様は、その異様さ・非凡性^{ヒーロー}において、まさしく物語の主人公にふさわしいものである。

「……折りしも六月のことなれば、立臼二つの間に小麦稈三把敷き、いがあこがあざんぶと生れたおきなにて候。或る御方の褒めやうに、さてもよい子やよい子や、頭を見れば八頭、額を見れば出額、眼を見れば猿眼、鼻を見れば竜王鼻、頬を見ればだり頬、口を見れば鰐口、頸を見れば大猪頸、……どこをとっても良いところもない。正二月味噌玉のやうな御子と褒めたものよ。何がおきなの母も肚を立つまい事あってこそよ。肚を立った程に、立った程に、（ウーそれは又何と立ったものよ）檀特山、須弥山の山の罌粟粒ほど、肚を立ったものよ」（月）。省略した箇所にはまだ長々と同様の調子で、軀の各部所の形容が続く。他と比べて古いとされる大入の詞章においては、以上のような褒め言葉に母は喜んだとされ、古戸田楽の詞章では、味噌玉という形容に喜んでいる。その他の詞章では、管見なが

ら全て引用文例のように、母が立腹したため褒め直しがなされている。

言うまでもなく、英雄や物語の主人公が異形・奇型で誕生したり、小さくや巨人であったりすることは普遍的な特徴であり、むしろ英雄や主人公であるための条件とすら言える。例えば、チベットの英雄ケサル（モンゴルのゲセル）は、醜悪な、あるいは異様な容姿の子供として生まれ、そのためある伝承では四ツ辻に遺棄される¹²⁾。ペルシアの英雄ロスタムの父ザールは、白髪の子で生まれ、やはり忌み嫌われて山に放棄され、怪鳥スィームルグに育てられる。一寸法師や桃太郎などは小さく子に属する。ケサルやザールの類も含め、これらの子供は定められた試練や冒険を経て本来の姿や英雄らしい姿を出現させる。関敬吾氏は、こうした物語を社会生活における通過儀礼、もしくは成人儀礼をかたどったものとした〔関 1980：113-61〕。だとすれば、翁にとって冒険は「聳入り」や「鎌倉入り」であり、それが通過儀礼の一つであったと言えよう。そして今日の翁が存在するのである。

ようやく翁の〈素性調べ〉は終わった。かくのごときアイデンティティをもった翁の「翁語り」自体は、何を意味しようとしているのであろうか。それが本稿の重要なテーマの一つであることを確認しておきたい。

Ⅲ. 「翁」をとりまく場の問題

1. 「笛」をめぐるコード

全国に翁芸は多種多様にあるが、花祭の「翁」を特徴づけているのが、「聳入り」「鎌倉入り」という一見それぞれ独立しているような挿語をもった「翁語り」である。二つの挿語は無関係（各々を構成するモチーフが、伝承によって相互に混在しているという現象とは別の次元で）のようであるが、両者に共通したコードがあった。「笛」をめぐるコードである。

柳田は、幸若舞の「山路の草刈（又は笛）」が有名になった理由が、舞の手のおもしろさよりは笛の曲にあったのではないかとし、次のように言葉を続けている。「昔も人類文芸の最も興味ある題目として、ことに傾聴せられていた美女と英傑との婚姻譚の中に、必ず篠笛のあるきまったメロディをもって、人を異常の昂奮に誘うを例とするものがあって……（略）笛が端的にわれわれの恋の音楽であったことは、日本ではなおあざやかな記憶である」〔柳田 ⑧：218〕。

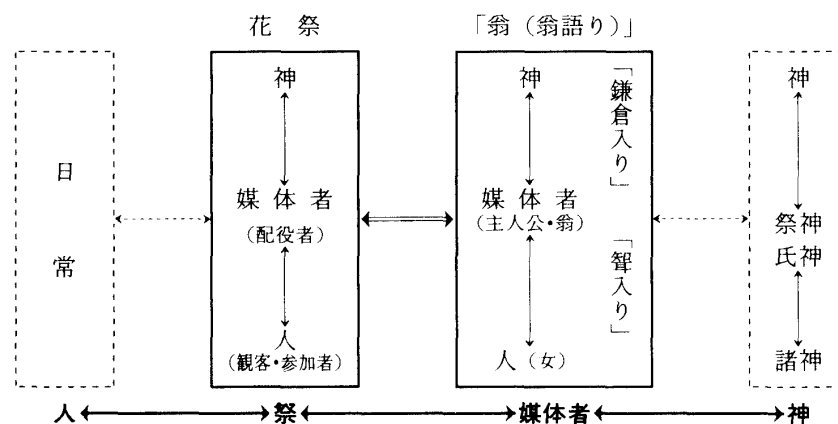
笛は花祭自体においても、いわゆる祭の笛以上の意味をもつ。夜を徹して囃される声「テホヘ、テホヘ」は笛の音を真似たものであろうし、祭の成否は一つには笛の巧拙にかかっている。「鎌倉入り」の最後で主人公が笛を吹き万歳楽を唱えるのは、いわば劇中劇—サブドラマーであり、花祭自体の象徴であると共に予兆であり、解説でもある。丁度、『平家物語』に「平家灌頂巻」があり、『オデッセイア』に「ペーネロペーへの話」や「アンフィドメンの話」があって、異次元の語り手が一つのまとめをしてみせるように¹³⁾。祭がシテ方の舞台であるとすれば、「翁」はワキによるもどきの場を展開するのである。しかも、もう一つの意味でのもどきの要素をもつことが考えられる。

柳田は、「恋の音楽」である笛という観念を基底にして、更に一つの民俗学的解釈を提示しているのである。「神楽や能の舞の、いつもきまった箇所にくり返される笛の音を聞き知って、必ずこの中には上古わが国の神婚姻の神話を、裏づけていた音楽の破片が保存せられ、それがやがてはまたその笛の

調べから、探りあてられる日のきたるべきことを、信ぜずにはおられないのである」〔柳田⑧：218〕。これはいわば、笛の記号論的解釈と言えよう。

「舁入り」における女臈への、笛を読み込んだ歌による接近も、そうした「笛」のシーニュを解読することによって、もどきの側面へ迫ることができる。即ち、「鎌倉入り」と「舁入り」は共に祭の本質の表裏をもどいたものであり、笛のコードをたぐることにより、片や神と、片や女と交歓するに至ったという図式を引き出すことができるのである（この場合、実際のことの成否を問題にする必要はなかろう）。つまり、「翁語り」はその文脈＝コンテキストたる花祭の中にあって、花祭全体の構造をも意味する表象機能を果たしていると考えられる。花祭の文脈構造は、他の祭の場合と同じく、H.D. ダンカンの言う劇的交流（ドラマティック・コミュニケーション）の場を構築するものであり、そこには、聖と俗の霊的交流のドラマの展開する生命の時が登場する〔蘭田 1972：259〕。翁をはじめ、祭の主人公たる配役者たちは神事を通して神々と、祭を通して観客—祭の参加者—と交る媒体者たちだ。更に視座を遠くにおけば、この構造は、祭そのものが地域において果たす機能もしくは意味ともその見取図において相對峙するものであると解釈できるが、ここでは以上の言及だけに留めておきたい。

〈図表2〉祭と「翁」と「語り」の構造—コミュニケーションの位相—



2. 意味生産を繰返してきた「翁」

言うまでもなく翁は、境界的状况である花祭の中にあって更にリミナルな存在である。（図表2における縦横の関係を参照。）しかも、媒体者の性格から、聖俗の両面価値性を帯びた存在であることを詞章の中で表明しているだけでなく、祭の場においても体顯しているのである。翁は必ずしも単独で登場するとは限らない。つまり、「翁」という独立した演目になっていない場合がある。間黒や坂宇場や下黒川などの地域の花祭では、「祢宜」や「巫女」と、上黒川では「婆」や「杓子」や「摺粉木」と同時もしくは相前後して現れる。神事も含めて15種類から40種類以上ある行事次第の中で、多くの場合（全17ヶ所中約3分の2）、山見鬼や榊鬼の登場した後、間もなくして「翁」の次第となる。いわば花祭のクライマックスの後、時間的にも実質的にも後半（場所によっては終盤、翌朝のところもある）を迎え、人々の興奮もややおさまりがけ、代って疲労が押寄せてきて、子供たちは、親の用意してきた毛布などに包まってその場で眠りかける頃、そうした頃に「翁」が、大抵は控え目にひっそりと登

場してくるのである。

女郎面もしくはおかめの面をつけた巫女と相前後して登場し、舞庭に両者が立ち並ぶ時は、翁の黒い面と巫女の白い面が、泥くさい中にもあやしげな雰囲気をかもし出す。「摺粉木」「杓子」が加わる時は、手に持つ摺粉木や杓子に付着した飯粒や黒々とした味噌を観衆に擦り付けようとするため、舞庭や観座は騒然となる。言うまでもなく、これは田楽や田遊びに見られる状況である。他方翁の方は、周囲から浴せられる雑言に対して通例は寡黙で、面の下から漏れる言葉は聞きとりにくく、ある意味では、おかしくも哀れな役柄である。「上手に舞えた、えらかった、えらかった」と、最後に褒め言葉の一つもかけてもらえる程度には舞えなければならない。自称他称共に花好きな者の役割であろう。

「翁」の祖型の一つである翁猿楽は、能の完成をみる前に、最初田楽において、あるいは合体して演じられていたと考えられている。〔松本 1957：26－8〕〔石黒 1974：59－61〕。更に、翁と三番叟と田楽師との関連も指摘されている〔北川 1959：26〕。クロノジカルな証左の一つとしてしばしば用いられるのは、「貞和五年春日社臨時祭次第」である。そこには祢宜たちが演じた田楽の猿楽と並んで、巫女たちの猿楽の番組の中に、「翁猿楽一露払いの舞、翁面、三番猿楽、冠者の君、父の慰」〔芸能史 1974：16－20〕と記されているのである。こうした文献考察はさておき、田遊び系統の芸能に登場する老翁老嫗による模擬生殖行為一かまけわぎーが能の「翁」の詞章と関連ありとするも不可能でないという池田の指摘〔池田 1957：39〕をここでは特に特記したい。

花祭の翁は、恐らく以上のようなありとあらゆる翁の〈生いたちー背景ー〉を血肉として、舞庭に出現しているであろうと考えられるのである。仁明天皇の御代に、^{よせい} 113 歳になる尾張の連演主が翁の舞を清涼殿にて奉ったのは承和12年(845年)(注10参照)、爾来1100余年を経て、現在の「翁」はそれ以上の年月の重みとメタフォールの集積を共示しているかも知れない。その長い間に、シーニュとしての「翁」は、^{シニフィアンス} 意味生産の運動を繰返してきたはずであるから。

IV. 儀礼言語としての「翁」そして「翁語り」

1. 「語り」をしなくなった「翁」

本稿の最初のところで述べたように、今日の「翁」は、実際は、「翁語り」することがほとんど無い。花祭伝承地の過疎化＝祭の担手の減少が進む近年、年によっては演者不足のため「翁」の次第を割愛する地域すらある。登場している時間も平均して10分前後にすぎない。その間、「もどき」や祢宜を相手の短い問答や、笛吹きや太鼓を叩く花太夫や宮人^{みやうど}への「御礼のこと」があり、正式には五方の舞(翁舞)を舞い納めてから退場する。

例えば1984年正月3日から4日にかけての下粟代における花祭で、「翁」は次のように演じられた。(以下は、筆者を含む名古屋民族音楽研究会の調査による記録である)。登場は4日の正午すぎ、面は少々翁らしからざる神道的男面(黒色)、白手拭いで頬かぶりをし、紺地のゆわぎに赤襷姿で、蠟燭の灯に先導されていた。舞庭の竈の前に降り立つと、そこで待機していた10数人の人々や祢宜を相手に問答を交わし、五方の舞を舞って20分程度で退場した。周囲とのやり取りおよび進行状況は、ほぼ次のようなものである。中でも、このためにのみやって来たと言わんばかりの一人の背広姿の男(古戸

の者か?)がこの場をリードしていた。

「ござった、ござった」

「おい爺さんいくつだ、59か、60か」

「まんだ若いのお」

「どこへ行くんだ」(皆で翁を通せん坊する)

翁「花に間に合わんじゃないか」

「まあ花には遅いぞ」

「まんだ布川なら間に合うぞ」

「さあ通れ、通れるか、さあやるか」(翁の行く手をはばむ)

翁「どこの子僧だ、年寄りを粗末にするでないぞ」

「爺さん、古戸の〇〇を知らんのか、きのう待っとたんだぞ」

(翁は太鼓に礼に行く。次いで、灯に導かれて、太鼓の前でゆっくりと舞う。左手に5色の幣、右手に鈴。それが終ると竈の前の筵の上に立ち、竈に向って舞う)

「おいおい、祝ってくれるんは嬉しいけど、こんなことしとると帰れんくなるぞ」

(舞の最中にも何やかやと囁す)

「この爺さんが一番の賓客だでな、大切にせにゃあかん」

「花の大切なお客さんだでな」

(翁は竈の周囲を時計回りにゆっくりと舞いながら回り出す)

翁(舞庭の出入口の所で立ち止り)「古戸へ行うかな」

「おいおい、古戸は済んだぞよ」

「爺さん、まんだ終っとらんよ」

(翁は竈の正面へ来て舞い、終ってから竈と太鼓に向って御礼、退場する)

翁が舞っている間中、「上手だ、上手だ、まんだ足腰がしっかりしとる……」と褒められ、卑猥なことも言われ、翁も何事かを言葉少なに受け答えしていた。舞庭の中に10数人、神座と観客席に4・50人、庭燎^{せいろ}の周囲に20人位の人々が、多少倦怠感を漂せて見守る。外では昨夜来の雪に陽が差し、風花が舞っていた。

2. 呪文としての「翁語り」

「翁語り」は仮に語られたとしても、極めて聞き取りにくいものであったはずだという推測から、その存在自体の意味をめぐって考察してきた。聞き取りにくいどころか消えてしまった「翁語り」、更には語り手＝翁自体がシュプスタンスを失いかねない現在、「翁」あるいは「翁語り」という、いわば「儀礼の言語」〔グレンジャー 1977〕は、消滅の危機に直面していると言えよう。「翁」が花祭において、さまざまなメタフォールが集約された更に一層リミナルな存在であることから、「翁」の危機は花祭を解くコードの稀薄化として、その本質にも関わる問題ではなかろうかと思われる。聞きとり

にくい語り物という自己矛盾をはらんだ性格の「翁語り」が、なぜ存在するのであろうか。それとも、あまりよく聞えなくとも構わないものなのであろうか。

「語り」の内容をいま一度一瞥してみよう。生まれた時と場所、生まれた時の様子、その姿形、周囲と母親の反応、街道下りのエピソード、「笛」を織り込んだ〈相聞歌〉、都で首尾よくいった舅への挨拶、神楽での笛の奏楽、そして、近江の湖が7度桑原となるのを見届けた程の長寿であり、三度(即ち無限に)再生していること、以上が「翁語り」のほぼ全てである。翁の一生涯を物語ったものである。長寿であることと三度生まれていることを除いては、何一つ特殊な身の上ではない。異型出生も、関敬吾氏の言う通過儀礼を象徴するための条件の一つと考えれば、尚更この感が強まる。特殊であるどころか、これは翁の口を借りて述べられた普遍性をもった男の一生＝人の祖型としての生涯である。「真の昔話はほとんど主人公の誕生に始まり、婚姻に終る」[関 1980:152]。しかも、日本の昔話は、ヨーロッパの昔話が「魔法」昔話であるのに対して、どちらかと言えば伝説に近いものだという〔小沢 1979:10—11〕。「翁語り」の翁はこの昔話のエコーを受けて、昔話的主人公であり、かつ、幾度も繰返して誕生することによって昔話的伝説の普遍化にも似た今日的生命を得るに至っているのである。丁度、人類のいとなみが繰返されて今日があるように。

何を言っているのかよくわからないにもかかわらず、ありがたく神聖なものがある。例えば呪文であり、「お経」である。「翁語り」もその類のものではなかろうか。16世紀のイングランドにおいて、ある種の草の呪術的及び薬用的価値は、採集の際に、薬草の治療上の効能の起源を呪文で唱えることにより生じたという〔エリアーデ 1963:43—4〕。同様に、翁は自らの起源や素性を語ることによって、自らの価値と効能を生ぜしめていると解釈することができる。翁出現の目的と効果は、「翁語り」によって裏付けされるのである。ところがこの場合、「翁」と「翁語り」における〈意味するもの〉と〈意味されるもの〉の可逆性は、結果的には一方の後退を招いてしまった。少なくとも、それを助長したと考えられる。そしてそれだけにとどまらず、残った方の〈意味〉の霧散化をもきたしていると考えられるのではなかろうか。

V おわりに——甦える「翁」——

花祭に織り込まれたコードを引き出すものとしての「翁」、換言すれば、グレンジャーの言う儀礼言語としての「翁」が、時間軸の上でそのウェイトを弱めたとしても、そして「語り」をしなくなったことから、祭の構成場面としては変質したとは言え⁴⁰、それは「翁」あるいは「翁語り」自体の言語的メッセージが変貌したことを必ずしも意味するものではない。祭の場においても、例えば下粟代の場合に示したように、今日でも翁を「大切なお客さん」としてとらえる見方がある。「語り」をしなくなった翁が、それ自身の存在で「語り」を表象しかつディスクリールする運命を負わされながら、存在自体が稀薄となりつつあるために、先に、意味の〈霧散化〉という表現を用いたに過ぎない。だが、少なくとも「翁」が花祭の行事次第から消えない限り、「翁」による意味生産の活動も停止してはいないのである。

自らの生いたちを語るという形態の中で、祖型としての人の一生を語ってきた翁、しかも、自らの

価値を生ぜしめ真性を特定するためにか、呪文のごとく「翁語り」をつぶやいてきた翁。その「語り」の中で、文字通りには三度、即ち幾度となく生まれたことを告げ、いつの頃かは不明だが、花祭が行われる度に幾度となくその「語り」を繰返してきたのである。しかも、花祭が行われる北設楽一帯のさまざまな集落で。霜月祭といわれ旧暦霜月に行われていた頃より、今日、正月1～5日・6日に行われるようになるまで。「翁語り」全体を語ることはほとんど無くなったとは言え、「語り」の序の部分たる「御礼のこと」は、まず省略されることがない。それは丁度、まじないに呪文が伴わず、身ぶりや象徴的短い文句でもって呪文が代行される場合に似ている。「翁語り」は語られずとも、翁の登場と「もどき」役との断片的な対話の中に、既に唱えられたと、私たちは認識しなければならないのではないか。

エリアーデの言う〈祖型の反復〉が、ここでは「翁語り」の中に、翁という老体の中に、「翁」という演目の中に、「翁」を演ぜしむる花祭の中に、祭の幾層ものラングとパロールがもつイメージの帯・表象の渦の中に具体化されている。ここであらためて、神楽の再生儀礼との関連をもつ花祭の一面〔早川 1972を参照〕や、折口の言う「饗宴のまれびと」たる翁〔折口⑦：316-7〕について言及する必要はなかろう。折口が〈まれびと論〉を展開できたのも、その背後に反復性があるからであり、反復があって初めて祭という様式を完成できたはずである。

舞庭から姿を消しつつある翁は、再び生れ変わるであろうか。神話、物語、芸能を背景とした「翁と童子は変幻自在の互換関係を保つ」〔山折 1982：84〕という指摘もある。¹⁵ ユング派の一人である河合隼雄氏が『昔話と日本人の心』の中で、無意識の世界における老と少の共存¹⁶を種々の事例から述べている〔河合 1982：231-75〕ことも、翁の再生一翁の回帰性一を考える上で無視することはできない。観る者の内面においても、翁は当然そのカタストロフィーたる死のコードを予知させはするものの、その直後に、背後に見え隠れする生の繰返しをも透視させずにはおかない。このことは、歴史的周期性を示唆するものではなく、エリアーデの言う「伝承文化に生きる人々」による「祖型の絶えざる発見」〔エリアーデ 1963：183〕とみなすべきであろう。

少なくとも、花祭を支える人々に限って言えば、彼等は「伝承文化に生きる人々」だと言える。とはいえ、コムニタス論を展開したターナー自身が、「コムニタスは生理的に継承された衝動が文化的抑制から解放されてつくる単なる所産ではないと考えるようになった。むしろそれは、合理性、決断力、記憶力など社会での生活経験とともに発達する人間に特有な能力の所産であると思う(傍点鈴木)」〔ターナー 1976：176〕という言葉を見落してはなるまい。「伝承に生きる人々」は、花祭という融即状況¹⁷において、「構造からコムニタスに解放され、そして、かれらのコムニタス経験によって、ふたたび活力をえた構造に戻る」〔同所 196〕という弁証法を繰返すとみるべきであり、閉塞した伝承構造の中にはめ込まれていると考えるべきではなかろう。

「翁」は人生の祖型の象徴である。「翁語り」はその明細であり、いわば明細書なしのつけが今日私たちにつきつけられていると考えられるのである。死から生、生から死への宇宙観を、「翁」の中に読みとることを忘れかけたことに対してのつけである。

(1984年4月)

〔注〕

- (1) 当然のことながら、記号論だけで議論を終えるものではない。「発話が始まった途端に、成立する語が辞書から立ち現われて来るのであるが、リクールの表現によれば、人間が話し言葉になり、話し言葉が一定の現実に合わせてディスクールになり、ディスクールが文になる瞬間に、それは語になる。語、それは話し言葉の中の記号である。そこで、発話という出来事が起る各瞬間において、語は、記号論と意味論の働く接点であるということになる。(傍点は鈴木)」〔山口 1975: 57〕
- (2) 「ニーチェにとっての問題は、……だれが指示されているか、というよりはむしろ、《だれが語っているか》、知ることであった。なぜなら、言語全体が集合するのは、まさしくそこ、言説を《する》者、より深い意味において、言葉を《保持する》者においてだからだ。だれが語るのか? というこのニーチェの間にたいして、マラルメは、語るのは、その孤独、その束間のおののき、……——語の意味ではなく、その謎めいた心もとない存在だ、と述べることによって答え、みずからの答えを繰りかえすことを止めようとはしない。」〔フーコー 1974: 324〕。
- (3) 野々村戒三編『謡曲二百五十番集』によるが、これは、凡例において、観世流謡本を底本にしたとみなされている。
- (4) 簡単に示すと、初日では、翁の序の詞を受けて「鶴と亀との齢にて、処は久しく栄え給ふ……」とうたう所を、2日目では、「千歳ましませ……松の梢に……鶴や住むなり」、3日目には、「萬歳ましませ、……巖が上に……亀や住むなり」となる。
- (5) 〔新井 1966: 392-8〕を参照した。野々村戒三、安藤常次郎校訂の「狂言三百番集」(富山房版)所収の鷺流本を元に、大蔵流との主な違いを併記している。
- (6) 例えば、三番による烏帽子についてのこと問いは、花祭の翁が鎌倉下りで神楽に來合わせ、舞鈴などの祭具を尋ねる部分に対応する。その後笛を取り出して奏する段は三番叟の鈴の段の舞に、三番の10人の子供の名前の骨稽さは、花祭の翁が誕生した時の褒め言葉の羅列の異様なおかしさや、「田舎と背中」などという地口の面白さに通じるものである。
- (7) 後で本文中に引用するような、主人公と女臍との問答の末、女臍から「やい、これ牛方、そんな事は言はずと、月に六斎牛の尻を叩け」(下黒川)と言われ、その通りにした結果、牛があばれて山芋を堀り出すのである。
- (8) 例えば、和泉家古本『六義』には、「鶏聲」「音曲聲」「引敷聲」など12の「聲話」が台本としてある〔芸能史 1975: 33-46〕。
- (9) 笛に言及する部分は、下黒川では、「ちょっとよて来い、笛吹いてや来い、後へ足を一足、先へ足を一足。……」となっている。花祭関係の詞章では最も古いのではないかとされている大人の詞章は、「ものとかけた、ちよんとよっちゃ、やこし、笛をちゃ、やこじ、つんつひねつ、かけたまでよ……」である。
- (10) 續日本紀卷十五、仁明天皇承知12年正月8日、および10日の記録において、もと楽人の113歳になる翁が最勝会でまるで少年のように舞い、天皇も翌々日彼を召して清涼殿で舞わしめた、とある。翁や翁舞の背景を考える時、重要な点描の一つとなろう。

十二年春正月乙卯、大極殿に於て、最勝会を修行うの初めなり。是の日外従五位下尾張の連濱主、龍尾道の上に於て和風長壽楽を舞う。観る者千を以て数う。初め鮎背の老起居する能わじと謂う。袖を垂れ曲に赴くに及び、宛ら少年の如し。四座みな日く、近代未だ此の如き者有らず、濱主はもと伶人なり。時に年一百十三。自ら此の舞を作り、表を上り長壽楽を舞わんことを請う。表中和歌を載す。其の詞日く。

七継の御代につかえる百箇餘十の翁の舞い奉る

丁巳、天皇尾張の連濱主を清涼殿の前に召し、長壽楽を舞わしむ。舞畢り濱主和歌を奏して日く。

翁とてわびやは居らむ、草木も栄ゆる御代に出でて舞ひてむ

以上の解釈は〔高野 1960: 41-44〕参照。

- (11) 「ありはら」でなく「ありう」が先にあって、「あり……」は「神の出現に関連した印象」が濃厚だとする解釈〔高崎他 1959: 17〕。
- (12) シッキムにおけるケサル伝承の一つにみられる。〔鈴木 1982: 31-4〕参照。
- (13) 〔久保 1983: 110-25〕参照。
- (14) 従って、「翁」のコンテクスト＝文脈たる祭＝花祭は、その単語である「翁」のフォルムの変化によって、多少とも意味を異にしていることは否めない。また、祝福に來訪する鬼がいて修験道色の強い花祭においては、同じく祝福

- をもって現われる翁は後世になってから導入されたものであろうとする見解も近年出され〔岩田 1983〕, 花祭自体を儀礼の言語とするならば, その言語の意味生産の現在に至る歴史を解明することは困難ながら興味深いことであろう。
- (15) 山折哲雄氏は, 「翁と童子の両者によって演ぜられる固有の舞台空間」があり, 「翁と童子は変幻自在の互換性を保つ」という視点から翁と童子の身体的関係性を論じた。その中で, 北欧・ギリシア神話の老人が, 「古い衰えた者の犠牲による復活再生の儀礼」を背景にもつのに対し, 日本の翁は性的身体性を犠牲にした「絶頂の年齢」にあって単純な深さと無邪気をにじみ出させていると述べた〔山折 1982: 74, 84-5〕。部分的に首肯し難いところもあるが, 示唆に富んだ主張をなしている。
- (16) 同じくユング派のヒルマンが論じた老の意識^{セネックス・コンシヤス}を要約して, 河合氏は次のように述べている。「老の意識の第一の特徴は, その両面性にあるという。それは長老の姿で表わされるように, 古来から不変の規則をかたくなに守ろうとする面と, そのような頑固さを一挙に破壊してしまう傾向が共存しているという。実は後者の傾向が少年の特性^{フエール}なのであるが, ……」〔河合 1982: 245〕。
- (17) 「融即状況」^{コムニタス}という表現は, 〔茵田 1972: 263〕にあるものである。

〔引用・参考文献〕

新井 恒易

1966 『能の研究 古猿楽の翁と能の伝承』新読書社

池田弥三郎

1957 「能の先行芸能」『文学』Vol. 25No. 9, 31-42頁

石黒吉次郎

1974 「田楽の芸風と観阿弥・世阿弥」『國語と國文学』第51巻第10号, 57-68頁

岩田 勝

1983 『神楽源流考』名著出版

エリアーデ, E. (堀一郎訳)

1963 『永遠回帰の神話—祖型と反復— (Le Mythe de l'éternel retour : archétypes et répétition, Paris 1949)』未来社

小沢 俊夫

1979 『世界の民話 ひとと動物との婚姻譚』中公新書

折口 信夫

② 『折口信夫全集 第二巻』新訂再版, 中央公論社

片桐 美治

1982 『奥三河 小林花まつり』北設楽郡東栄町, 著者発行

河合 隼雄

1982 『昔話と日本人の心』岩波書店

北川 忠彦

1959 「狂言能の形成」『國語國文』第28巻第2号, 16-30頁

1965 「狂言素材としての民間説話」『立命館文学』第238号, 1-23頁

久保 正彰

1983 『オデュッセイア—伝説と叙事詩』岩波書店

グレンジャー, R. (柳川啓一監訳)

1977 『言語としての儀礼 (The Language of the Rite, London 1974)』紀伊國屋書店

芸能史研究会 (編)

1974 『日本庶民文化史料集成 第2巻 田楽・猿楽』三一書房

関 敬吾

1980 『関敬吾著作集 1 昔話の社会性』同朋舎出版

鈴木 道子

1979 「奥三河の花祭り その一」『聖徳学園岐阜教育大学紀要 第6集』114-134頁

1982 「フンザの口承文芸」『東西音楽交流学術調査報告書Ⅱ』国立民族学博物館藤井知昭編・発行，25－54頁

1984 「花祭りの「翁」・試論」『えーとす 第3号』名古屋民族音楽研究会編・発行

蘭田 稔

1972 「祭－表象の構造」『日本人の宗教 Ⅱ 儀礼の構造』（田丸徳善他編）佼成出版社，241－304頁

高崎 正秀・横道万里雄 他

1959 （座談会）「「翁」の研究」『芸能』第9号，10－21頁

高野 辰之

1960 『日本歌謡集成 卷二 中古編』改訂版，東京堂出版

ターナー，V.W.（富倉光雄訳）

1976 『儀礼の過程（*The Ritual Process－Structure and Anti-Structure*, Chicago 1969）』思索社

野々村戒三（編）

1978 「翁」『謡曲二百五十番集』赤尾照文堂，3－5頁

早川孝太郎

1971 『早川孝太郎全集 Ⅰ』（旧『花祭前篇』）未来社

1972 『早川孝太郎全集 Ⅱ』（旧『花祭後篇』）未来社

フーコー，M.（渡辺一民他訳）

1974 『言葉と物－人文科学の考古学（*Les mots et les choses*, 1966）』新潮社

本田 安次

1958 『翁その他』明善堂書店

松本新八郎

1957 「能の発生」『文学』Vol. 25 No. 9，13－30頁

丸山圭三郎（竹内 芳郎）

1982 （対談）「言語・記号・社会」『思想』No. 693，1－35頁

山折 哲男

1982 「翁と童子」『思想』No. 698，72－86頁

山口 昌男

1975 『文化と両義性』岩波書店

柳田 國男

②⑥ 『定本柳田國男全集 第二巻および第六巻』新訂版，筑摩書房